

PRVNÍ LIBERECKÁ „KINEMA“

KINO JAKO STAVEBNÍ TYP A SYMBOL NOVÉ DOBY

ALENA ŘIČÁNKOVÁ – JAROSLAV ZEMAN

„Ze všech budov nemá žádná více okouzující podobu ani složitější konstrukci, než kino.“

Architekt Clifford Worthington (1931)

Z nesmělých experimentálních snah o rozpohybování obrazu během druhé poloviny 19. století vzešla kinematografie jako nejvlivnější médium první poloviny století dvacátého. Film coby zprostředkovatel cizích krajů a mravů, vychovatel a učitel, faktor určující ideál krásy, nástroj propagandy i jeho svěbytný umělecký projev přímo zasáhl nitro moderní industriální společnosti. Byla to především masovost, která kinematografii vynesla na výsluní zájmu nejširších společenských vrstev a zároveň jí dodala punc přitažlivosti a přístupnosti. První setkání s pohyblivým obrazem vyvolalo z dnešního pohledu již nepředstavitelný šok. Jako vhodná ilustrace může posloužit zpráva o pražském promítání kinematografu bratří Lumièrů v roce 1896. Během projekce snímku *Příjezd vlaku na nádraží*, v němž se supící lokomotiva řítí „z projekčního plátna přímo do sálu“, vyskakovali někteří diváci hrůzou ze sedadel a následoval hromadný úprk.¹⁾

Významný pramen poznání samozřejmě představuje dobová percepce kina a filmu patrná nejen v článcích z denního tisku, ale také v textech teoretických. Především první desetiletí 20. století jsou zasvěcena úvahám o podstatě a funkci filmového média a otázkám jeho kladného či záporného vlivu na společnost.²⁾ Intelektuálové vnímali film jako dlouho očekávanou obrodu zkostnatělého hieratického systému kulturních a společenských hodnot, v němž bylo konečně „modernímu obecnstvu dáno



Obr. 1: Liberec – výřez z indikační skici stabilního katastru (1843) s vyznačenou parcelou pozdějšího kina (Ústřední archiv zeměměřictví a katastru).

nové jeviště: světelný čtyřúhelník vržený na kolmou stěnu.“³⁾ O historii a teorii filmu bylo napsáno již mnohé. V následujícím textu se ovšem zaměříme na dosud poměrně opomíjený fenomén, který k filmové produkci neodmyslitelně patří, totiž na architekturu kin.

Jak napovídá název příspěvku, pozornost bude věnována území severních Čech, které se v rámci monarchie staly dynamickým epicentrem filmového podnikání, jehož střeoevropský dopad je jasně patrný například na masivní inzerci ústecké distribuční společnosti Wolframfilm ve vídeňském filmovém tisku.⁴⁾ Na pozadí širšího dobového

1) K. Boušová, *Než film promluvil*. Praha: XYZ 2012, s. 15.

2) I. Klimeš, *Kinematograf! Větec studií o raném filmu*. Praha: Casablanca 2013, s. 40.

3) K. Čapek – J. Čapek, *Biograf*, in: P. Szczepanik – J. Anděl edd., *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950*. Praha: Národní filmový archiv 2008, s. 114–117.

4) I. Klimeš, o. c. v pozn. 2, s. 19.



Obr. 2: Typická ukázka amerického „filmového paláce“, kino Paradise v Chicagu, arch. Balaban & Katz, 1928 (repro D. Naylor, o. c. v pozn. 21).

kontextu konkrétněji představíme liberecké kino Varšava, stavbu z roku 1922, která ve svém stavebním řešení propojila dva symboly ryze moderního městského života – biograf a garáže.

Nejstarší liberecké kino, které stávalo na místě dnešní budovy Varšavy, začalo svému účelu sloužit již v roce 1908, díky čemuž patří k našim prvním stálým biografům.⁵⁾ Ojedinelé je zejména spojení dvou zcela odlišných funkcí, biografu a garáží, situovaných navíc nad kinosálem. Kina, zpočátku silně ovlivněná ve svém dispozičním a funkčním řešení divadelní architekturou, se po vzniku prvních stálých kinosálů poměrně záhy etablovala a posléze přeměnila ve specifický stavební typ. Pro lepší pochopení kontextu a jisté exkluzivity sledované stavby v našem prostředí je třeba na úvod provést alespoň stručný exkurz do historie kinematografie v českých zemích do poloviny 20. století.

PRVNÍ BIOGRAFY

Spleť příběh kinematografie se začal odehrávat kolem poloviny 19. století s prvními pokusy o rozpohybování statického obrazu. Připomeňme zde například Purkyňův kinesiskop, který umožňoval jednoduchou animaci. Za oficiální počátek kinematografie jako takové bývá ovšem označován až 28. prosinec 1895, kdy v pařížské kavárně Grand Café na bulváru Kapucínů bratři August a Louis

Lumièrové poprvé promítali krátké filmy svým kinematografem. První promítání zprvu probíhalo v rámci tzv. poutovních kin, tedy v různých provizorních přístřešcích, hostincích či sálech, teprve později (zejména ve větších městech) se stává nedílnou součástí programu populárních varieté. Oblíbená pódiová vystoupení s hudbou, tancem, humoristickou, akrobatickou či kouzelnickou produkcí byla tedy prokládána krátkometrážními snímky. V rámci jednoho večerního představení se často jednalo o poměrně početný a žánrově rozmanitý filmový program, volený s jistým dramaturgickým rozmyslem a s ohledem na uspokojení každého návštěvníka.⁶⁾ Stálé biografy jsou zřizovány až po roce roku 1900, kdy se začínají objevovat ve Spojených státech první *Nickel-Odeony*⁷⁾ a v německém prostředí (zejm. v Berlíně) tzv. *Kinotoppy*.⁸⁾ Země zaslíbenou se již záhy staly zejména Spojené státy, kde se architektura kinosálů vyvinula ve specifický stavební typ, tzv. *Movie* či *Picture palace*.

Na našem území bylo zpoždění za prosincovou premiérou kinematografu bratří Lumièrů v Paříži pouze minimální, a tak se první filmové projekce objevují již následujícího roku v západočeských lázních.⁹⁾ Velkému zájmu se těšil pavilon Českého kinematografu Jana Kříženeckého na Výstavě architektury a inženýrství v pražské Stromovce roku 1898. První stálý biograf na našem území vznikl v roce 1907 v Brně (The Empire Bio na náměstí Svobody) a ještě téhož roku ho následovalo první pražské kino, otevřené Viktorem Ponrepem v domě U modré štiky v Karlově ulici na Starém Městě.¹⁰⁾ Protože se jednalo o poměrně výnosné podnikání, počet biografů relativně rychle rostl. Dle údajů z roku 1913 tak bylo v Praze již celkem 24 kin, v Brně 11 a na území dnešní Ostravy 5 stálých kin. Liberec v této oblasti rozhodně nezaostával a se svými čtyřmi biografy (Jubilejní kino, Reformní kino, Central a Komorní kino) se řadil na čtvrté místo hned za Ostravu, přičemž právě v bohatých, průmyslových pohraničních oblastech byla koncentrace biografů největší.¹¹⁾ První kinosály měly v podstatě provizorní charakter bez větších výtvarných ambicí a v dispozičním řešení hloubkově orientovaných sálů vycházely z koncepce divadelních hledišť.¹²⁾ Častou součástí kin bylo až do nástupu zvukového filmu orchestřiště, jehož předobraz můžeme také hledat v architektuře divadel. Kapelníkem pečlivě vybraný repertoár vhodně dotvářel atmosféru promítaných scén. V případě menších sálů bez orchestřišť byly využívány mechanické hrací stroje-orchestry, které měly navodit iluzi živého or-

6) I. Klimeš, o. c. v pozn. 2, s. 43.

7) D. Naylor, *Great American Movie theaters*. Washington D. C.: The Preservation Press 1987, s. 16.

8) O. Levinský a kol., *Film a filmová technika*. Praha: SNTL 1974, s. 142.

9) L. Pištora, *První půlstoletí filmu na území České republiky. Část 1. Vznik filmu a jeho němé období*, Statistika 44, č. 1, Praha: Český statistický úřad 2007, 69–79, zde s. 69.

10) Jak uvádí Ivan Klimeš, Ponrepo (vl. jménem Dismas Šlambor) byl iluzionista a „salónní magik“, který svá vystoupení v Kouzelném divadle prokládal filmovými projekcemi, viz I. Klimeš, o. c. v pozn. 2, s. 42.

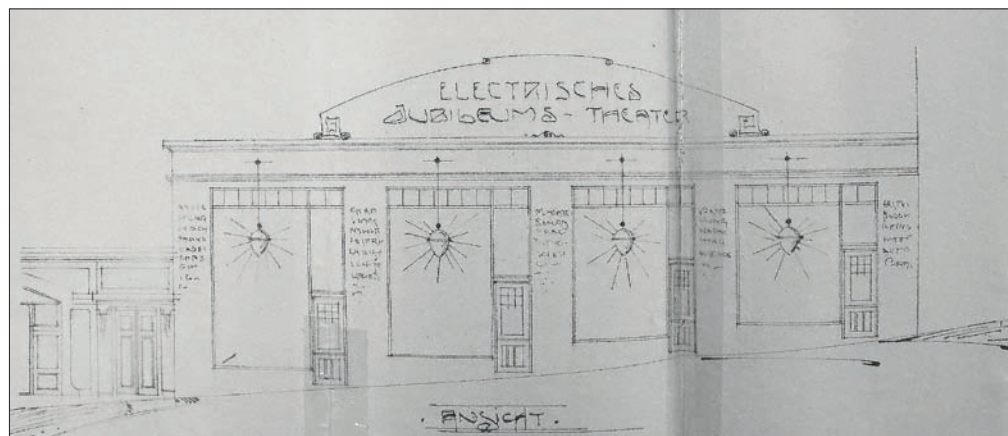
11) Např. Teplice v roce 1913 disponovaly třemi biografy a řada dalších měst měla na svém území dvě kina jako např. Ústí nad Labem, Opava, Jablonec nad Nisou, Most, Karlovy Vary či Aš. L. Pištora, o. c. v pozn. 9, s. 71.

12) J. Hilmera, *Stavební historie pražských kinosálů. Část 1. Do vzniku Československé republiky*, Illuminace, Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu 10, č. 1, 1998, s. 119–164, zde s. 162.

5) Spolu s kinem Elysium v Ústí nad Labem (1908), kde byl činný průkopník kinematografie Franz Josef Oeser (1866–1936), a Elektrou v Litoměřicích (1908) náležela liberecká stavba do trojlístku nejstarších stálých biografů v celých severních a západních Čechách. Viz *Aussigs erstes kino. Oesers elektrisches Theater. Ein Stück Kino-Historie*, Aussiger Tagblatt, 10.7.1936, s. 3.

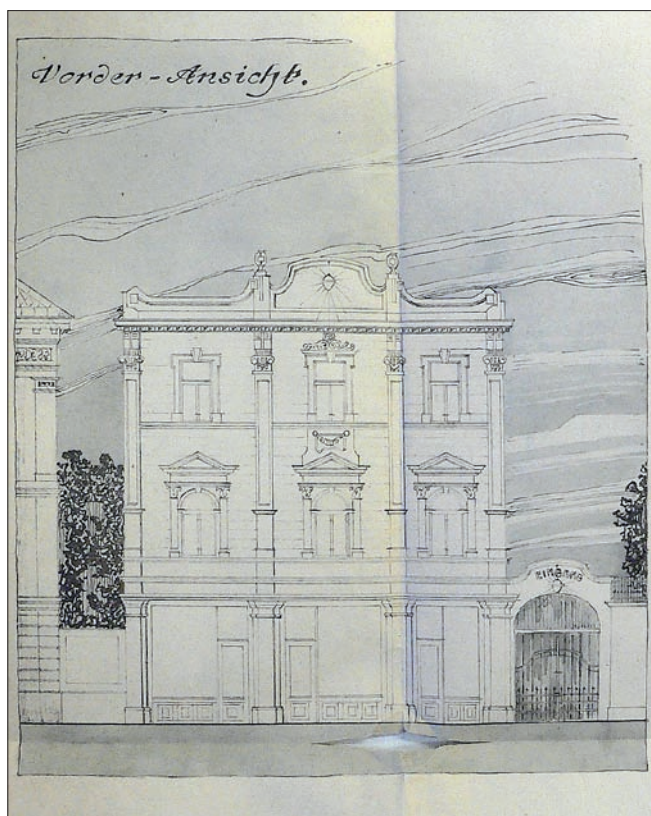
chestru nebo alespoň několika hudebních nástrojů. V předválečném období se v kinech hojně uplatňovali také komentátoři filmů, kteří měli za úkol „vysvětlování obrazů“. Předchůdce této moderátorské praxe můžeme spatřovat ve vyhledávaných varietních programech přelomu 19. a 20. století.¹³⁾ Návštěva biografu patřila k dobrému tónu, přičemž za nejlepší, a tím pádem nejdražší, platila sedadla v posledních řadách.¹⁴⁾

Třebaže v sousedním Německu náleželo provozování biografů mezi volné živnosti, což se pozitivně odrazilo i na jejich počtu, v Rakousku-Uhersku panovala zcela odlišná situace. Provozování kina bylo vázáno na licenci, která vycházela z dekrety dvorní kanceláře z 6. ledna 1836 sb. zák. pol. N 5 svaz. 64 obsahující zásady o policejním dozoru nad kočujícími skupinami herců, provazolezců, gymnastů, hudebníků atd. Biograf tak mohl provozovat pouze osoba, na jejíž jméno byla koncese vystavena a jen v budovách nebo v prostorách k tomu účelu speciálně schválených. Na udělení licence navíc nebyl žádný právní nárok a záleželo čistě na libovůli úřadu, zda koncesi udělí či nikoliv, přičemž hlavním účelem licencí byla snaha úřadů o regulaci počtu biografů, které se v té době staly atraktivním druhem podnikání.¹⁵⁾ Beznárokovost licence, spolu s časově omezenou platností, se stala pro majitele kin zdrojem neustálé nejistoty i nespokojenosti, neboť stavba kina vyžadovala značné investice a investor neměl sebemenší záruku, že mu bude koncese obnovena.¹⁶⁾ Udělování licencí spadalo výlučně do kompetence zemského úřadu, v jehož správním obvodu chtěl žadatel působit. Při vyřizování žádostí byly vždy upřednostňovány osoby místně příslušné a naopak znevýhodňovány osoby s jiným než místním domovským právem. Chtěl-li se žadatel vyhnout svízelnému licenčnímu řízení, měl jedinou možnost – odkoupit si licenci od úspěšnějšího žadatele, kterému již byla přiznána. Třebaže se nejednalo o zcela legální řešení, byla tato praxe poměrně běžná. Za obchodem s licencemi stáli zejména stavební spekulanti investující do výstavby kin, kteří počítali s tím, že úřady takřkajíc postaví před hotovou věc.¹⁷⁾ Samostatná licence byla potřeba také k hudebnímu doprovodu stále ještě němému filmu. Tu si však nemusel opatřovat přímo majitel kina, ale mohl ji disponovat i osoba, provozující hudební produkci. Většina nařízení se nicméně týkala především bezpečnosti, vzhledem k neustálé hrozbě vznícení nitrocelulózového filmového materiálu působením obloukové lampy používané při projekci. Promítání tak představovalo podstatně riskant-



Obr. 3: Projekt prvního libereckého kina z roku 1908, které stávalo na místě dnešní Varšavy. Hlavní průčelí, arch. R. a E. Peukertovi (Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 38).

nější živnost, než tomu bylo v jiných odvětvích zábavního



Obr. 4: Nerealizovaný projekt městského kina v Liberci z roku 1910 kombinující prvky historismu a geometrické secese. Návrh vypracoval městský stavební úřad (SOkA Liberec, o. c. v pozn. 47).

průmyslu. Velký důraz byl kladen hlavně na zabezpečení promítací kabiny. Proto musela být oddělena od hlediště, vyrobena z nehořlavého materiálu a vybavena hasicími přístroji. Zárukou bezpečného provozu byl kvalifikovaný promítač (tzv. operatér), pečující nejen o samotnou promítačku, ale i o veškeré osvětlení a mezi jehož povinnosti patřil i provoz a údržba strojů a zařízení na výrobu elektrického proudu.¹⁸⁾ Bezpečnostní regule, spojené s provozem kin v Rakousku-Uhersku, pravděpodobně souvisely s požárem, který 4. května roku 1897 zachvátil promítací pavilon dobročinného bazaru pařížských dominikánek.

13) I. Klimeš, o. c. v pozn. 2, s. 43.

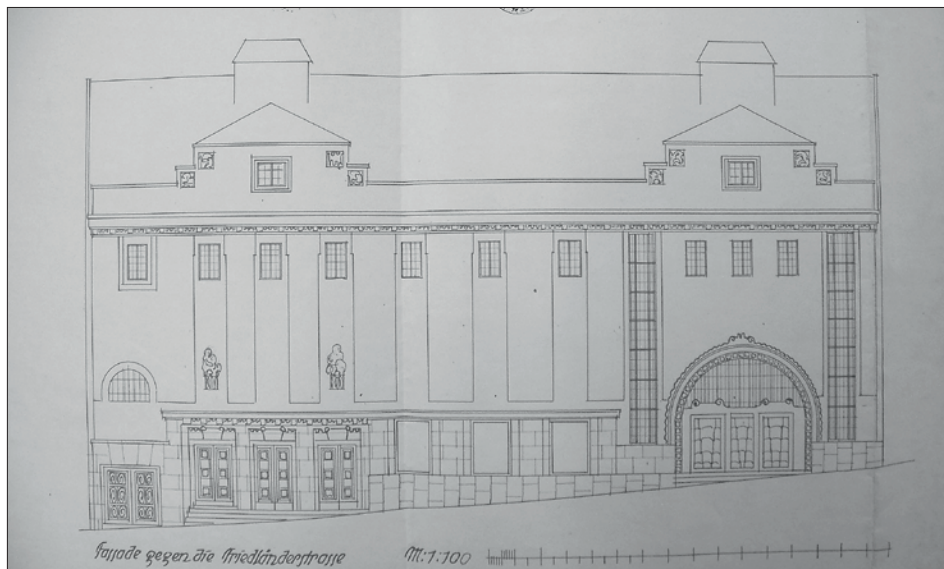
14) J. Hilmera, o. c. v pozn. 12, s. 126.

15) I. Klimeš, Kinematograf, rakouský stát a české země 1895–1912. Část 1., Iluminace, Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu 14, č. 1, 2002, s. 73–88, zde s. 74–75.

16) Tamtéž, s. 86.

17) Tamtéž, s. 83–85.

18) I. Klimeš, o. c. v pozn. 15, s. 48.



Obr. 5: Nerealizovaný projekt Ferdinanda Elstnera a Carla Mauwého z června 1913. Hlavní průčelí kina je řešeno jako kombinace hladkých fasád, vystupujícího plastického dekoru a masivního parteru s kamenným obkladem (Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 38).

Tehdy zahynulo kolem 150 návštěvníků včetně princezny Žofie, nejmladší sestry rakouské císařovny Alžběty. Právě přímá souvislost tragické události s císařskou rodinou vedla k ustanovení bezpečnostních předpisů v habsburské monarchii, které v evropském kontextu patřily k nej přísnějším.¹⁹⁾

Pomalý, ale konstantní nárůst počtu biografů přerušila až první světová válka, kdy stagnovala nejen výroba filmů, ale rovněž návštěvnost biografů. Ke konsolidaci dochází až po jejím skončení a zvýšený zájem o filmová představení se odrazil i v počtu nových biografů, neboť v roce 1919 bylo v Československu provozováno již takřka pět set stálých kin.²⁰⁾

MEZIVÁLEČNÉ OBDOBÍ

Meziválečné období přináší raketový vzestup kinematografie coby vysoce lukrativního odvětví zábavního průmyslu, vznikají významné produkční a distribuční společnosti. Do mladého Československa se dostávají filmy z celého tehdejšího filmového světa, včetně zemí, které zdejšímu obecenstvu zůstávaly válkou uzavřeny. Nicméně nedostatek finančních prostředků, ovlivňujících vybavení tuzemských filmových ateliérů, často nutil výrobce využívat ateliéry v sousedním Rakousku či Německu, kde filmový průmysl podporovaný státem zažíval vrcholnou éru. Ke konsolidaci pak dochází až kolem poloviny dvacátých let. Spolu s rozvojem kinematografie, uvedením dlouhometrážních a posléze zvukových filmů (1927) se ustanovuje také architektura kin jako svébytného stavebního typu. Kino jako takové se tedy začíná vyvíjet coby specifická stavba, v níž je důraz kladen na provázání funkčnosti a estetiky. Pokud se v předválečném období objevují první kina coby prosté, podélné stavby s hledištěm na jedné a promítací kabinou na druhé straně, disponují poválečná kina promyšleným architektonickým řešením. Novostavby kin bývají často zadávány významným architektům, kteří

ve svých návrzích využívají také možností pokročilejších meziválečných stavebních technologií a materiálů. Připomeňme, že díky řešení stěžejní otázky cirkulace vzduchu v uzavřeném prostoru kin, sehrálo jejich stavebně-technické řešení významnou roli v rozvoji klimatizačních systémů.²¹⁾ Požadavky na tehdejší kina výstižně shrnuje článek věnovaný otevření kina Metro v Praze: „Moderní biograf musí být elegantní, naprosto bezpečný a výběrem filmů vyhovět i obecenstvu vyšších uměleckých požadavků.“²²⁾ V čele architektonického vývoje kinosálů stanuly bezesporu Spojené státy americké a rovněž Velká Británie, přičemž rozmach těchto Picture či Movie palaces úzce

souvisel se zlatou érou rozvoje kinematografie. Opulentní, mnohdy až kýčovitou architekturu těchto filmových paláců výmluvně charakterizoval architekt Thomas Tallmadge (1876–1940) v roce 1928 jako „triumf potlačených vášní.“ Tallmadge konstatuje, že jejich tvůrci využívají širokého formálního rejstříku od čistého klasicismu až k divokému eklektismu. Kromě rozmarné estetiky představily kinosály také novou a významnou roli sociální, jak je patrné v úvahách architekta Georga Rappa (1878–1942), který je považuje za „svatyně demokracie, kde si v řadě o sebe třou kolena boháči s chudáky.“²³⁾ Luxusní, bohatě zdobené interiéry, jejichž účelem bylo ohromit a přitáhnout co nejvíce diváků, tak ostře kontrastovaly s progresivním technickým a provozním řešením. Meziválečné kinosály rovněž disponovaly doplňkovými službami pro diváky. Vedle nezbytného občerstvení, které nechybělo v žádném biografu, máme doloženy mnohdy velmi moderní služby jako speciální místnosti s hračkami a odborným dozorem, určené k hlídání dětí během představení.²⁴⁾ V roce 1933 pak nastupuje americká specialita Drive-in Theatres (autokina), související s dynamickým rozvojem motorismu na území Spojených států amerických.²⁵⁾

Na našem území se vedle Prahy a Brna lze setkat s mimořádně zajímavým a pestrým souborem meziválečných biografů zejména na severu Čech, kde působil specialista na stavbu kin Richard Brosche.²⁶⁾ V Liberci a přilehlých

21) D. Naylor, American Picture palaces. The architecture of fantasy. New York: Prentice Hall Press 1981, s. 40.

22) Kino Metro, Český svět 24, č. 31, 1928, s. 20.

23) D. Naylor, o. c. v pozn. 21, s. 31.

24) Tamtéž, s. 36.

25) D. Maddex ed., Built in the U. S. A. American buildings from airports to zoos. Washington – D. C.: The Preservation Press 1985, s. 60; Movie Theater Lets Cars Drive Right In. Popular Science, August 1933, s. 19.

26) Rodák z Janova Dolu u Liberce Richard Brosche (1884–1965) absolvoval Státní průmyslovou školu v Liberci (dnešní SPŠSE a VOŠ, Masarykova ul.) a následně Vysokou školu technickou v Karlsruhe. Poté pracoval jako samostatný architekt v Duisburgu-Hambornu. Po první světové válce, kdy bojoval na ruské a italské frontě, se stěhuje do České Lípy, později do Ústí nad Labem-Střekova. Přestože byl členem zednářské lóže „Latomia in den Bergen“ se sídlem v Li-

19) K. Boušová, o. c. v pozn. 1, s. 19.

20) L. Pištora, o. c. v pozn. 9, s. 72.

obcích (mj. tehdy ještě samostatné Rochlici či Horním Růžodole) se na konci dvacátých let nacházelo již devět kinosálů a mnohem větší Plzeň ho předstihla až v roce 1929, kdy získala svůj desátý biograf.²⁷⁾ Další velkou změnu přinesl nástup zvukového filmu v roce 1929, kdy většina sálů musela projít stavebními úpravami, které souvisely se zavedením nové techniky a přístrojového vybavení.²⁸⁾

Stavební typologii meziválečných kin můžeme rozdělit do dvou základních skupin. První z nich představují kina samostatně stojící, druhou pak kinosály, které se uplatňují v rámci obytných a administrativních budov. Zatímco první skupina byla bezesporu architektonicky pestřejší, druhá se zákonitě uplatnila v rozšířenějším měřítku, což platilo především ve větších městech. Pro menší města byla typická kombinace kina a divadla (Biograf Český ráj v Jičíně, arch. F. Holeček a K. Hemerka 1923, Nový Bor-Arnultovice, arch. R. Brosche 1926, Nový Bor, arch. R. Bitzan 1926), popř. kina a tělocvičny (Malá Skála, arch. F. Zejdl 1932, Frýdlant, arch. R. Brosche 1931), obhospodařované místním Sokolem, YMCOU či Turnverineem. Naproti tomu ve větších městech naopak samostatné budovy kin sloužily čistě k promítání a jen zcela výjimečně byly využívány k jiným účelům. Existují však i výjimky potvrzující pravidlo, a tak např. v Teplicích se objevuje i kombinace divadla a kinosálu (Krušnohorské divadlo, arch. R. Bitzan 1924). S nástupem zvukového filmu pak vznikají moderní kinosály, které ob stojí i ve srovnání s dnešními požadavky na provoz – nejzdařilejší ukázkou je tzv. Velké kino ve Zlíně financované firmou Baťa (arch. F. L. Gahura 1933), ve své době největší a nejmodernější biograf v celém Československu s kapacitou účtyhodných 2270 diváků či kino Radnice v Jablonci nad Nisou (arch. K. Winter 1932) s 1006 místy. Podnikání v kinematografii však nebylo nijak jednoduché, což dokládá i skutečnost, že provozování kin v Československu zůstalo vázáno na licenci a třebaže existovala snaha o změnu legislativního rámce provozování kin, zastaralé rakouské normy zůstaly nakonec v platnosti po celé meziválečné období.²⁹⁾ Velkou roli sehrál

zejména přetrvávající negativní pohled na kinematografii ze strany široké veřejnosti. Kino bylo pokládáno za zdroj morálního úpadku s poukazem na špatný vliv filmu na mládež a zároveň považováno za „zlatý důl.“ Majitelé pak byli pejorativně označováni za „kinobarony“.³⁰⁾ Přesto však kinofikace, obdobně jako motorizace, představovala významný ukazatel hospodářské vyspělosti země. Její rozmach v meziválečném období výmluvně ilustruje fakt, že v počtu obyvatel na počet kin patřilo Československo (na rozdíl od motorismu) k celosvětové špičce.³¹⁾ Na druhou stranu je však třeba dodat, že takřka 90% všech kin se nacházelo na území Čech, Moravy a Slezska. Slovensko spolu s Podkarpatskou Rusí v tomto ohledu za zbytkem republiky výrazně zaostávaly.

HISTORIE NEJSTARŠÍHO LIBERECKÉHO KINA

Liberecké kino Varšava najdeme v centru města, v blízkosti náměstí s radnicí, tedy v samém jádru městské aglomerace při staré obchodní stezce vedoucí severozápadním směrem na Frýdlant. Objekt čp. 285 stojí mezi Frýdlantskou a Mariánskou ulicí v místě výrazného terénního zlomu. Vyvýšená hrana s příkrým kamenným spádem v prostoru mezi zmíněnými ulicemi představuje v reliéfu města typický jev. Lze předpokládat, že právě díky složité terénní konfiguraci a skalnímu podloží nebyla parcela zastavěna rozsáhlejšími objekty ani během druhé poloviny 19. století, kdy v jejím okolí již vyrůstaly několikapatrové činžovní domy. Pozemek dnešního kina byl sice užíván jako stavební parcela, stávaly na něm ovšem objekty spíše dočasného typu jako přízemní dílny, sklady a kůlny. Předchůdce kina Varšavy, jak ho známe dnes, tvořila stavba původního kinosálu z roku 1908, která využívala pouze spodní část pozemku při zachování nezastavěného prostranství v dvorní části pod terénním zlomem. Dle dochované plánové dokumentace se jednalo o jednoduchou, horizontální přízemní stavbu, vybudovanou na základě návrhu stavitele Alfreda Hübnera, která měla sloužit zprvu k obchodním účelům. Projekt financovaný majitelem pozemku Heinrichem Sieberem byl posléze upraven Robertem a Ernestem Peukertovými na výrazně hloubkově orientovaný sál o rozměrech 5,85 m × 22 m, což bylo pro kinosály v této době charakteristické.³²⁾ Sál byl již vybaven plynovým topením a nechyběly ani toalety, nicméně situované mimo samotný objekt ve zděné přístavbě. Promítací kabina přisazená k obvodové zdi sousedního domu čp. 209 byla přístupná po schodišti a spočívala na dvou pilířích s konzolami. Kvůli protipožárním nařízením kabiny zpevňovalo rabicové pletivo a vnitřní stěny byly oplechovány. Roku 1909 pak bylo kino částečně rozšířeno i do sousedního domu čp. 209, kde v části přízemí došlo ke zřízení čekárny a šatny.³³⁾ Absentující orchestríště zřejmě suplovala reprodukováná hudba, a stejně tak chyběly pro dobové biograpy příznačné lóže. Stavební řešení proto splňovalo základní požadavky – poskytnout pro-

berci, vstoupil poměrně záhy do Sudetoněmecké strany, za níž byl později zvolen jako starosta Střekova v roce 1938. Po druhé světové válce byl odsunut a působil opět v Duisburgu. S řadou jeho realizací kin se můžeme setkat nejen v pohraničí (Nový Bor, Mimoň, Děčín, Frýdlant, Jablonec nad Nisou, Tanvald, Ústí nad Labem, Duchcov, Aš, Sokolov, Vrchlabí, Trutnov), ale i zahraničí (Duisburg). R. Brosche, Liberec: Reichenberg – architektura na severu Čech [online]. Liberec 2011-3-10 [cit. 2014-9-20]. Dostupný z www: <http://liberec-reichenberg.net/autori/karta/jmeno/69-richard-brosche>

27) L. Pištora, o. c. v pozn. 9, s. 74.

28) Třebaže nesmělé pokusy o zvukový film lze sledovat již od počátku 20. let 20. století, prvním skutečným zvukovým filmem byl až Crowslandův *The Jazz Singer*, uvedený studiem Warner Bros 6. října 1927 a stejná filmová společnost stojí rovněž za prvním cele ozvučeným snímkem Bryana Foye *Lights of New York* z roku 1928. Svou československou premiéru měl zvukový film 26. dubna 1929, kdy proběhlo promítání několika krátkých hraných zvukových filmů v ústeckém kině Alhambra (dnešní Činoherní klub) ve Střekově, postaveného na základě projektu architekta Richarda Broscheho. Na financování nákladného představení se velkou měrou podílel továrník Georg Schicht a primárně bylo určeno zejména pro majitele kin, aby se seznámili s výhodami zvukového filmu. Volba Ústí nad Labem bezesporu nebyla náhodná, neboť město patřilo k významným centrům tuzemského filmového průmyslu a ve zmíněném kině Alhambra sídlila filmová společnost Wolframfilm, která také zakoupila speciální promítačku, umožňující promítání zvukového filmu. M. Krsek, Šedesát ústeckých NEJ. Ústí nad Labem: Muzeum města Ústí nad Labem 2007, s. 41.

29) J. Klimeš, o. c. v pozn. 15, s. 77.

30) L. Skupa, Dobývání „zlatých dolů“. Obměna vlastníků kinematografických licencí v Brně, 1920–1926, *Iluminace, Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu* 21, č. 3, 2009, s. 57–70, zde s. 57.

31) Tamtéž, s. 78.

32) J. Hilmera, o. c. v pozn. 12, s. 122.

33) Magistrát města Liberce, archiv stavebního úřadu, složka domu 209-I.

stor divákům s promítací kabinou na jedné straně a projekčním plátnem na straně druhé. Vstupní průčelí řešené ve stylu geometrické secese uzavíral dekorativní volutový štít s nápisem *Elektrisches Jubiläums-Theater*.³⁴⁾ Plně elektrifikované kino patřilo k nejmodernějším zařízením svého druhu v severních Čechách a pojalo 234 diváků. Jeho slavnostní otevření se konalo 10. září 1908.³⁵⁾ Deník *Reichenberger Zeitung* uvádí, že divadelní komise při prohlídce kina těsně před jeho otevřením ocenila především ryze moderní sklápěcí sedačky, stejně jako technické, sanitární a promítací zázemí. Při této příležitosti bylo také na ukázkou promítáno několik krátkých snímků na patentovanou projekční plochu, která u členů komise vzbudila nebývalý zájem.³⁶⁾ Protože kino brzy kapacitně přestalo dostačovat, rozhodli se Heinrich Sieber s Theodorem Bayerem pro jeho výrazné rozšíření a oslovili berlínskou kancelář Elstner & Mauve, v níž byl činný liberecký architekt Ferdinand Elstner.³⁷⁾ V projektu z 9. července 1913 navrhli architekti rozložitý a honosný, pozdně secesní dvoupodlažní objekt pro 647 diváků s lóžemi v přízemí i v patře. Vzhledem ke značné finanční náročnosti však projekt nakonec nebyl realizován a stávající budova o rok později prošla pouze dílčí přestavbou na základě návrhu místní stavební firmy Adolfa Bürgera.³⁸⁾ Sál získal prostor vyhrazený pro stojící diváky, nicméně stále ještě bez balkonů, který byl v této době již poměrně běžnou součástí interiéru kin.³⁹⁾

V souvislosti s historií nejstaršího městského kina je ještě na místě připomenout, že v Liberci od roku 1912 sídlila také filmová produkční společnost *Reichenberger-*

34) Tamtéž. Označení kina jako jubilejního souvisí s dobou výstavby, která probíhala během oslav 60. výročí vlády Františka Josefa I., přičemž tento titul propůjčoval císař po posouzení žádosti C. K. Ministerstvem kultu a vyučování.

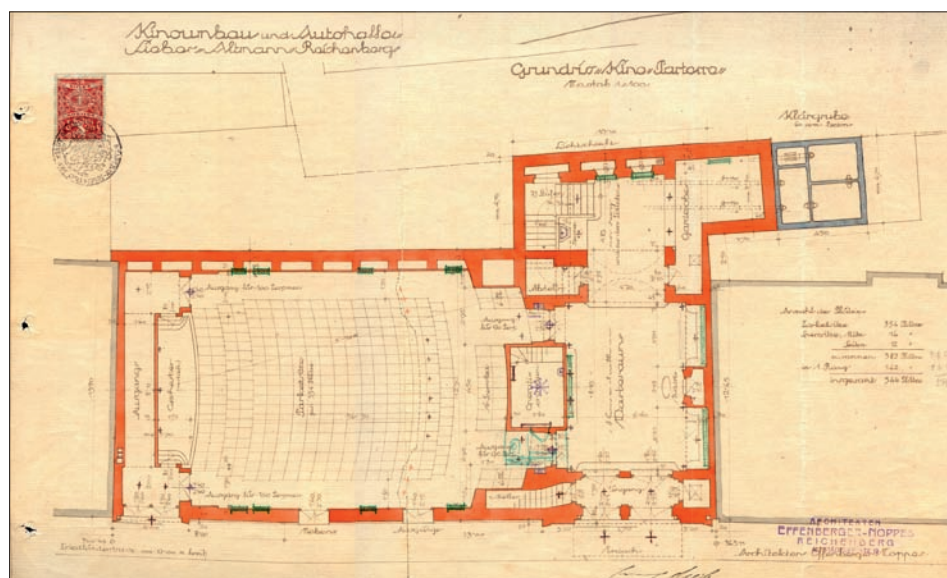
35) *Jubiläums-Theater*, *Reichenberger Zeitung*, roč. 49, č. 217, 11. 9. 1908, s. 6.

36) Tamtéž.

37) Žák Otto Wagnera a člen liberecké pobočky uměleckého spolku *Metznerbund* Ferdinand Elstner (27. 5. 1877–?) se narodil jako syn pekaře v Křižanech, odkud se rodina přestěhovala roku 1866 do Liberce. Zde působil až do roku 1911, kdy odešel nakrátko do Berlína, kde spolupracoval s architektem Carlem Mauvem v rámci kanceláře Elstner & Mauve. Zpátky do Liberce se vrátil kolem roku 1915 a zůstal zde patrně až do své smrti. Orientoval se pak zejména na



Obr. 6: Realizovaný projekt kanceláře Effenberger & Noppes z roku 1922. Elegantně řešená vstupní fasáda kina s elementárním art décoovým členěním (Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 38).



Obr. 7: Realizovaný projekt kanceláře Effenberger & Noppes z roku 1922. Půdorys přízemí kina se vstupním foyer a promítacím sálem (Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 38).

-Film-Werkstätte, která natáčela sérii humoristických filmů s postavou strýčka Kokla (*Onkel Koki-Serie*). Společnost vznikla osamostatněním se od původní *Sascha-Filmfabrik*, založené průkopníkem filmového průmyslu v Rakousku-Uhersku, hrabětem Alexandrem Kolowratem.⁴⁰⁾

obytnou architekturu, o čemž svědčí projekty vil a činžovních domů, přičemž se nevyhnul ani otázkám urbanismu, o čemž svědčí částečně realizovaný projekt vilové čtvrti v Děčíně-Letné z roku 1911. Elstnerovým nejvýraznějším dílem je nicméně nerealizovaný projekt nového katolického kostela v Děčíně-Podmoklech (1907–08), oceněný 1. cenou. D. Kadlecová, *Projekty nového katolického kostela v Podmoklech*, *Děčínské vlastivědné zprávy*, Časopis pro vlastivědu Děčínska a Šluknovska 7, č. 1, 2002, s. 3–12, zde s. 11; F. Elstner, *Liberec: Reichenberg - architektura na severu Čech* [online]. Liberec 2011-3-10 [cit. 2014-9-20]. Dostupný z WWW: <http://liberec-reichenberg.net/autori/karta/jmeno/48-ferdinand-elstner>

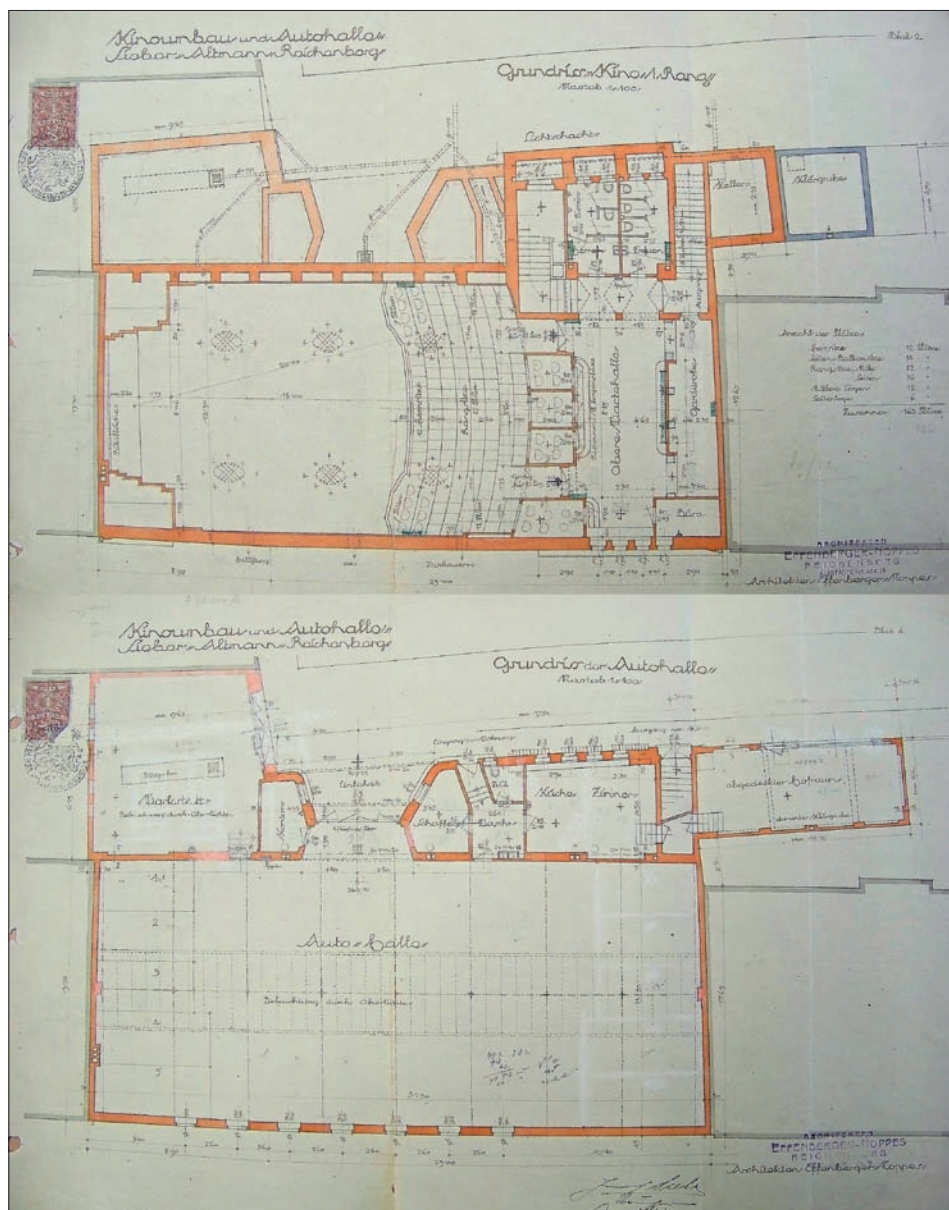
38) Magistrát města Liberce, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 285-I.

39) J. Hilmera, o. c. v pozn. 12.

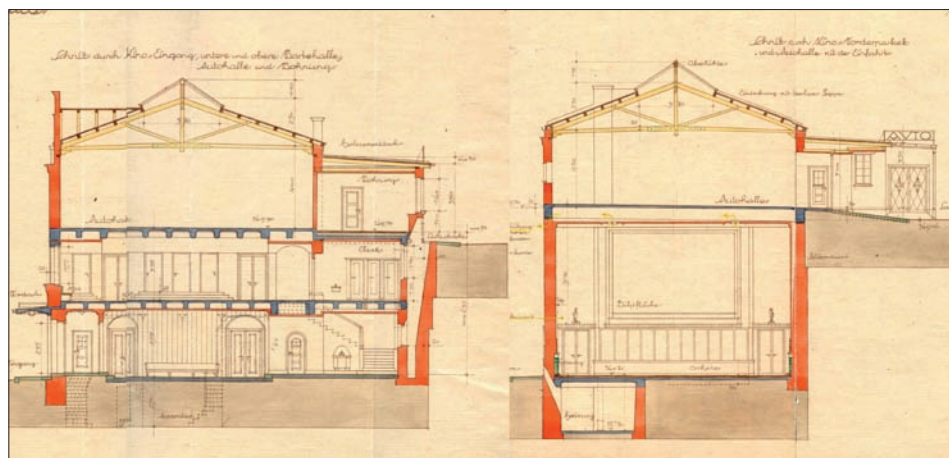
40) I. Klimeš, o. c. v pozn. 2, s. 20.

LIBERECKÉ KINO V MEZIVÁLEČNĚM ČESKOSLOVENSKU

K zásadní proměně a modernizaci kina do současné podoby dochází až po skončení první světové války a vzniku samostatného Československa. Z 10. února 1922 pochází žádost Heinricha Siebera a jeho nového společníka Josefa Altmanna na přestavbu biografu a zřízení hromadných garáží na místě někdejší provaznické dílny v Mariánské ulici.⁴¹⁾ Vypracováním projektu pověřili libereckou architektonickou kancelář Effenberger & Noppes, která zhotovila moderní návrh ovlivněný stylem art déco.⁴²⁾ Realizace se však neobešla bez komplikací, o čemž svědčí protest proti povolení novostavby ze 4. dubna 1922 od spolumajitelů sousedního domu čp. 211 Antonína a Anny Kulhánkových. Námitky se týkaly zejména zazdění několika oken, čímž by byly ztratily přísun čerstvého vzduchu a světla s poukazem, že „stavba pro účely zábavní, jakým biograf jest, jest v přítomné době z důvodů veřejných za dnešní bytové kalamity vůbec nepřipustná.“ Ve svém protestu majitelé domu dále zmiňují i finanční stránku věci, neboť by dům ztratil značnou část své hodnoty. Emotivně konstatovali i nepřipustnost z hlediska protipožárního, neboť pokud by na chodbách domu vypukl požár, „byli by ti, kdo obývají místnosti o jediném okně, které by bylo zazděno přístavbou, odsouzeni nemilosrdně k upálení.“⁴³⁾ Stížnosti nicméně nebylo ze strany magistrátu vyhověno, a tak bylo přistoupeno ke stavbě, kterou prováděl místní stavitel Gustav Habel. Liberecká pobočka stavební firmy Pítel & Brausewetter pak měla na starost statické řešení objektu. Podmínky realizace stanovila opět městská divadelní komise tak, aby novostavba splňovala všechny protipožární, hygi-



Obr. 8: Realizovaný projekt kanceláře Effenberger & Noppes z roku 1922. Půdorys patra kina s balkonem a hromadnou garáží nad ním (Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 38).



Obr. 9: Realizovaný projekt kanceláře Effenberger & Noppes z roku 1922. Příčné řezy objektem kina, na nichž je patrné původní řešení interiéru včetně systému vytápění a odvětrání (Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 38).

41) Tamtéž.

42) Architektonickou kancelář, která stojí za řadou pozoruhodných re-

alizací v Liberci a okolí založil Josef Effenberger z Mníšku u Liberce a Fritz Noppes z Liberce. Sídlo ateliéru bylo zprvu na náměstí Dr. Ed-



Obr. 10: Reklama na jeden z filmů ze série grotesek o strýčku Koklovi produkovaných libereckou společností Reichenberger – Film – Werkstätte (Kinematographische Rundschau, 22. března 1914, s. 21).

enické a bezpečnostní požadavky. Kolaudace se konala 29. srpna a slavnostní otevření kina s názvem Das Städtische Lichtspielhaus proběhlo v sobotu 1. září 1923 ve tři hodiny odpoledne.⁴⁴⁾ Pro tuto příležitost bylo vybráno americké rodinné drama *Silver Wings* s německým titulem *Unser goldenes Mütterchen* (Naše zlatá maminka). V dobovém tisku je film očekáván s nadějami „skutečného zážitku především díky představitelce hlavní role, nepřekonatelné Mary Carr“.⁴⁵⁾ Dle historických adresářů města jako pro-

vazatel kina figuruje od slavnostního otevření město Liberec, s čímž souvisí i změna názvu provozovny. Jednalo se však pouze o formální krok, neboť Liberec v rozporu s ministerským nařízením ze dne 18. září 1912 č. 191 svou licenci pronajal majiteli domu, Heinrichu Sieberovi.⁴⁶⁾ Důvodem byla bezpochyby finanční stránka, výhodná pro Liberec, neboť město usilovalo o získání licence na provozování biografu poměrně dlouhou dobu a zvažovalo i výstavbu vlastní budovy, o čemž svědčí nerealizovaný projekt kina, vypracovaný městským stavebním úřadem v roce 1910.⁴⁷⁾ Tato myšlenka Liberec neopustila ani po vzniku Československé republiky, o čemž svědčí dopis předního odborníka na stavbu kin architekta Richarda Broscheho z 12. května 1922 adresovaný městské radě, v němž jí nabízí své projekční služby.⁴⁸⁾

Licenci, která se vždy udělovala na jeden rok, město získalo ještě před kolaudací novostavby v roce 1923 a její provozování bylo vázáno následujícími podmínkami:

„1. Licence musí být provozována pouze ve vlastní režii; nesmí být tudíž ani propachtována, ani za účast na zisku jinému k provozování přenechána.

2. Z hrubého příjmu jest ročně věnovati 1% ve prospěch státní invalidní péči k rukám Zemského úřadu pro péči o válečné poškozence v Čechách se sídlem v Karlíně. Dávka tato budiž odváděna v měsíčních lhůtách pozadu jdoucích.

3. Do podniku, pokud jednotlivé služby s vedením jeho spojené nebudou vykonávány pouze z ochoty, možno jako nové zaměstnance přijímati bez schválení zemského úřadu pro péči o válečné poškozence jen válečné invalidy.

4. Kontrola hrubého příjmu vyhrazuje se „Zemskému úřadu pro péči o válečné poškozence v Čechách.“

5. Zemské správě politické budiž předložena ke schválení nájemní smlouva, jakož i služební smlouva, kterou majitel licence uzavře se svým zástupcem (obchodvedoucím).

6. Při volbě programů budiž dána přednost filmům kulturně výchovným a programům sledujícím ušlechtilou zábavu obecnstva.

7. Správa biografu jest povinna pořádati alespoň jednou za měsíc v dohodě se zástupci škol v místní školní radě školská představení s poučným programem, a sice jen za náhradu prokázané režie.“⁴⁹⁾

Nedodržení podmínek bylo poměrně tvrdě postihováno, a to odnětím licence. Podmínky byly následně aktualizovány v souladu s rozvojem kinematografie, a tak se objevují další požadavky jako na pět (od roku 1937 osm) celovečerních programů za rok, sestavených výlučně z filmů vyrobených v Československé republice, spolu se zvýšením vstupného pouze s úředním souhlasem. Nutnost opatřit německé filmy českými titulky, přítomnost hasičské hlídky v průběhu představení, či provedení nápisů v provozovně ve státním jazyce a teprve na druhém místě v němčině.⁵⁰⁾ Držitele koncese zastupoval vedoucí biografu, který dle požadavku Zemské správy musel disponovat

43) Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 36.

44) Zde je na místě připomenout, že pojem Lichtspielhaus (jindy také Lichtspielbühne nebo Lichtspieltheater) nemá souvislost pouze s rolí světla při filmové projekci, jak by se snad mohlo zdát, ale pochází také z již zmíněného zapojení prvních, krátkometrážních filmů do varietních, částečně divadelních programů, v nichž světlo a stín významně podtrhovaly celkové vyznění.

45) Städtische Lichtspiele. Reichenberger Zeitung, roč. 64, č. 202, 30. 8. 1923, s. 5.

46) Státní okresní archiv (dále jen SOKA) Liberec, Archiv města Liberce (Gd), Městská kina-lisence, povolení, výnosy, inv. č. 900, sign. 1, kart. 552.

47) SOKA Liberec, Archiv města Liberce (Gd), Kinematografie-městské kino-zřízení, inv. č. 550, sign. 208, kart. 365.

48) Tamtéž.

49) SOKA Liberec, o. c. v pozn. 46.

50) Tamtéž.

„potřebnou kvalifikací a poskytovat záruku, že povede podnik v ušlechtilém způsobu a v lidovévých duchu.“⁵¹⁾

ARCHITEKTONICKÉ ŘEŠENÍ

Průčelí budovy kina do Frýdlantské ulice je na první pohled řešeno v hladkých plochách bez výraznějších ornamentálních či zdobných prvků. Při bližším pohledu je ovšem patrné, že se jedná o promyšlenou strukturu jednotlivých, hloubkově odstupňovaných a navzájem na sebe navazujících vrstev, tvořených rámovanými vpadlými poli. Fasáda je v podstatě řešena jako geometrizující reliéf, který lze rozdělit na tři hlavní části – pás fasády s hlavním vstupem, fasádu samotného kinosálu a pás fasády s bývalým bočním vchodem. Každý z těchto segmentů je řešen individuálně, ovšem s přihlédnutím k celkovému vyznění.

Na partii hlavního vstupu se uplatňuje vertikální hloubkové odstupňování, přičemž v nejhlubší úrovni reliéfu fasády je vrcholový atikový štít s maskaronem. Směrem dolů pak postupně narůstají vrstvy jednotlivých rámovaných polí s nejvýraznějším rámováním vchodu, který je ještě zdůrazněn horizontální předsazenou markýzou. Rámování polí má vždy nálevkovitý tvar, a tak sice v mírném, ovšem jasně logicky členěném reliéfním řešení v podstatě akcentuje střední osu této části fasády. Mezi dvojicí portálů je na ose vchodu zároveň situován středový pilíř, a tak můžeme s trochou nadsázky připustit, že se jedná o aluzi na středověkou architekturu a její ústupkové portály se středními sloupky.

Střední část fasády, s kinosálem ve spodní a garážemi ve vrchní části, je členěna vertikálami hladkých pilastrů, odkazujícími na vysoký řád. Ve vpadlých polích mezi geometrizujícími hlavicemi pilastrů jsou prolomena kruhová okna, prosvětlující prostor garáží. Kruhová okna se objevují ještě ve dvou nižších úrovních fasády a tentokrát mají funkci větracích otvorů osazených kovovými mřížemi. Řešení mříží je inspirováno art décoovým ornamentem s náznakem flamboyantní kružby. Jako charakteristická se zde jeví snaha o pravidelnou rytmizaci středové části, a tedy určité vizuální zklidnění v ploše fasády, plasticky zvýrazněné především v bočních partiích.

Krajní pás s někdejší bočním vstupem do kina je opět symetrický se zdůrazněnou osovostí.

Druhotné zazdění části portálu bohužel narušilo původní architektonický rozvrh, patrný na historické plánové dokumentaci. Nad vstupem se uplatňuje vpadlé pole, členěné hladkými vertikálními lizénami. Celá kompozice vstu-



Obr. 11: Liberec, kino Varšava – celkový pohled na hlavní průčelí z Frýdlantské ulice s nově instalovaným podsvíceným nápisem (foto A. Jungmann, březen 2015).



Obr. 13: Liberec, kino Varšava – sdružený hlavní vstup do kina s novými dveřními výplněmi vyrobenými dle původní plánové dokumentace, které nahradily nevhodné novodobé typové kovové dveře (foto P. Šmídek, duben 2015).

51) Tamtéž.



Obr. 12: Liberec, kino Varšava – maskaron ve štítu nad vstupní částí může odkazovat ke kinematografii coby svébytnému uměleckému druhu (foto J. Zeman, prosinec 2013).



Obr. 14: Liberec, kino Varšava – detail horní partie fasády hlavního průčelí členěného vpadlými poli zakončenými plnými oblouky se sedmi okny, prosvětlujícími někdejší hromadné garáže situované nad kinosálem (foto J. Zeman, prosinec 2013).



Obr. 15: Liberec, kino Varšava – detail jednoho ze sedmi kruhových větracích otvorů s art décoovou mřížkou na hlavním průčelí, využívaných původně k odvětrávání kinosálu (foto J. Zeman, prosinec 2013).

pu je lemována rámem nálevkovitého tvaru, obdobně jako u hlavního vchodu do kina. Fasádu lze charakterizovat jako jasně členěnou kompozici, s možnými odkazy k výše naznačeným uměleckým slohům předešlých historických epoch. Výrazné je zde ale především racionální tektonické členění, důraz na vzájemný vztah jednotlivých částí a jejich provázanost plastických odstupňováním. Rozdílnost pojetí tří částí fasády zároveň vypovídá o řešení vnitřního prostoru za vnějším pláštěm budovy. Příznačná je pak především souhra hladce řešených ploch a mírně kosených nálevkovitých tvarů rámování jednotlivých polí.

Průčelí garáží v Mariánské ulici tvoří horizontální přízemní pás s prostory sloužícími jako zázemí provozu. Opět se zde uplatňuje princip nálevkovitých ústupkových portálů, a to při vstupu do bývalého bytu správce, vstupu do kina a při vjezdu do garáží.

Vstupní část kina z Frýdlantské ulice je dělena do tří různorodě řešených, na sebe navazujících prostor. Vertikální konstrukce a strop vstupní části, v níž byla situována pokladna a protější vstup do kinosálu, mají reliéfní řešení se zvlněným štukovým dekorem završeným podélnými hřebínky. Dobový tisk vyzdvihuje originalitu této úpravy a zmiňuje, že se jedná o ve své době zcela moderní a pro Liberec atypické plastické pojednání stěn a stropu, které navozuje ojedinělou hru světla a stínu, ozvláštňující prostor foyer.⁵²⁾ V další části navazuje klenutý krček s bočními vchody do skladovacích místností. Valená klenba krčku je kryta štukovým polem s kubizujícím ornamentem. Tento prvek je v historickém tisku naopak označován jako tradiční a domácí působící klenutí „*Tonne*“.⁵³⁾ Prostor spodního foyer završuje nástupní plocha pod schodištěm s fontánkou, jejíž osvětlení zajišťoval podhled z mléčného skla, kryjící osvětlení zavěšené přímo pod stropem. Tento typ osvětlení známe z meziválečné městské architektury, z jejích pasáží, obchodních domů, bankovních paláců nebo veřejných institucí.

Ve vstupním foyer tedy nacházíme kombinaci tradičních klenutých, ale i rovných stropů s prosvětlenými podhledy či zvlněným reliéfním povrchem. Různorodost jednotlivých částí je patrná nejen v jejich hmotovém a povrchovém řešení, ale i v rozličnosti na sebe navazujících půdorysů. Vedle dobově aktuálních moderních prvků se zde objevují odkazy na klasické stavitelství, jako je valená klenba či zaniklá fontána s polygonálním bazénkem s florálním motivem.⁵⁴⁾

Po trojramenném schodišti se stoupá do patra, tedy do predsálí před balkónem a lóžemi.

Ve srovnání s přízemím je tento prostor řešen komorněji a decentněji. Objevují se tu železobetonové arkády a pilastry se zkoseným nárožím, ornamentální pojetí povrchů je pak zcela minimalizováno. Zajímavý je „divadelní“ princip jednotlivých, vedle sebe situovaných, uzavíratelných lóží. Divadelní architektura byla ovšem ve své době vzorem architektury kin, k níž dlouho, a především v jejích počátcích, neexistoval žádný předobraz.

Sál kina se svažuje směrem k pódiu. Původní dřevěné táflování a textilní tapety, zdobící svislé konstruk-

52) Die neue „Städtischen Lichtspiele“ in Reichenberg, Reichenberger Zeitung, 26. 8. 1923, s. 4.

53) Tamtéž.

54) Tamtéž.

ce se nedochovalo. Tapety byly ručně malovány a zdobeny žlutým arabeskovým ornamentem a uplatňuje se zde tradiční, tentokrát rukodělný detail v jinak moderně řešené stavbě. Dondávna byly stěny kinosálu kryty novodobým koženkovým potahem, který měl prostoru dodat i potřebné zvukové izolační vlastnosti. Z autentických ornamentálních částí je třeba zmínit profilovaný štukový rám na ploše stropu, jehož geometrizující linie vizuálně sjednocuje prostor kinosálu v přízemí a nad konvexně-konkávním poprsnicí balkónu.

Důležitým technickým prvkem je promyšlené řešení odvětrávání budovy, v níž vzhledem k jejímu využití, chybí okna. Ze sálu vedly vzduchové průduchy pod dřevěnou podlahou, ústící do větracích otvorů v soklu fasády do Frýdlantské ulice. K dostatečné cirkulaci vzduchu sloužily také větrací šachty v interiéru, kryté sklopnými žaluziemi, které ústily do kruhových otvorů na fasádě, osazených zdobnými mřížemi. Novodobé úpravy (především položení linolea na podlahu sálu a překrytí stěn s větracími průduchy koženkovým potahem) zamezily přirozenému oběhu vzduchu a jejich ničivý dopad umocnilo několikaleté nepoužívání objektu. Obdobný princip větrání se objevuje také ve foyer, odkud přes všechna podlaží vedou vertikální větrací šachty ústící do Mariánské ulice. Spodní část šachet je v přízemním foyer osazena kruhovými okny a v patře do ní byly odvětrávány prostory toalet.

Vytápění prostoru pak zajišťoval systém nízkotlakového parního topení, jehož kotel byl situován ve sklepních prostorech objektu.

Unikát pak představuje spojení funkce biografu a hromadné garáže, přístupné z dnešní Mariánské ulice. Liberec v rozvoji motorismu na našem území sehrál klíčovou úlohu a navíc patřil v rámci severních Čech k městům, která poskytovala automobilistům největší komfort. O ten se staraly především hromadné garáže s množstvím doplňkových služeb pro motoristy, jako Grand Garage Strass v ulici U Jezu, označované za nejmodernější garáže v se-



Obr. 16: Liberec, kino Varšava – hlavní průčelí někdejších hromadných garáží „Zentral Garagen Sporthaus Sieber“ v dnešní Mariánské ulici (foto J. Zeman, prosinec 2013).



Obr. 17: Liberec, kino Varšava – vstupní foyer s charakteristickým zvlněným povrchem stěn a stropu a původním zrcadlem v kubizujícím dekorativním poli (foto J. Zeman, prosinec 2013).

verních Čechách, dále garáže Gustava Leubnera v Orlí ulici či autodům Antona Eisenkolba v Ruprechtické ulici. V porovnání s ostatními podobně velkými městy tedy Liberec v této oblasti jednoznačně dominoval a např. ve srovnání se svým tradičním konkurentem Ústím nad Labem disponoval dvojnásobným počtem podniků a služeb spjatých s automobilismem.⁵⁵⁾ Stejně tak z hlediska různých

⁵⁵⁾ Horký – Kovařovic red., Adresář průmyslu automobilového APA =



Obr. 18: Liberec, kino Varšava – kruhová okna v zadní části vstupního foyer ústící do svislých větracích průduchů, které tvořily součást důmyslného systému odvětrávání jinak uzavřeného prostoru (foto A. Řičánková, prosinec 2013).



Obr. 19: Liberec, kino Varšava – zadní prostor vstupního foyer s obnoveným podhledem z mléčného skla, kryjícím osvětlení zavěšené přímo pod stropem. Nově jsou osazeny také kopie původních oken a dřevěných krytů topení. Obnoveny jsou i původní písmomalířské nápisy (foto P. Šmídek, březen 2015).

Adressbuch der Automobil-Industrie. Praha-Bubeneč: Automobil-revue 1937.

56) Např. v již zmíněném Ústí nad Labem fungovaly v roce 1937 pouze dva spolky – pobočka Československého autoklubu a Jawa klub. Naproti tomu v sousedních Teplicích bylo motoristických spolků šest a v Liberci dokonce osm. Jen pro srovnání v Českých Budějovicích, Pardubicích a Hradci Králové se nacházela pouhá čtyři sdružení, stejně jako v mnohem menším Jablonci nad Nisou. V Olomouci to pak bylo pět spolků, v Plzni sedm, v Ostravě devět a v Brně deset.

57) Mimo jiné zde sídlil Severozápadočeský autoklub (Nordwestböhmscher Automobil-Club), pod který spadalo i Ústí nad Labem.

motoristických spolků a profesních sdružení mohl soupeřit dokonce s městy jako Plzeň, Ostrava či Brno.⁵⁶⁾ Jediným severočeským městem, které v této oblasti alespoň částečně s Libercem drželo krok, byly lázeňské Teplice.⁵⁷⁾ Hromadné garáže v Mariánské ulici s názvem *Zentral Garagen Sporthaus Sieber* představovaly první zařízení svého druhu v Liberci. Jejich zřízení zřejmě ovlivnil i fakt, že oba investoři Heinrich Sieber i Josef Altmann byli členy *Severočeského automobilového klubu v Liberci* (Nordböhmscher Automobil Club).⁵⁸⁾

Přístup do garáží se čtrnácti stánými umožňoval nálevkovitý vjezd z Mariánské ulice, po jehož stranách byla situována kancelář a místnost pro řidiče. Na kancelář navazovala myčka se servisem, zbořená v roce 2004 a vedle místnosti pro řidiče byl situován drobný byt správce garáží, sousedící s krytou dílnou. Ta sloužila zřejmě i k opravě sportovního náčiní, neboť v sousedním domě se nacházela prodejna *Sporthaus Sieber*.⁵⁹⁾ Firma patřila ve své době k největším specializovaným obchodům se sportovními potřebami v Československu a kromě Liberce měla svou pobočku v Teplicích a sklad ve Vrchlabí.⁶⁰⁾

Garáže byly kryté lehkým dřevěným krovem, využívajícím systému příhradových vazníků a prosvětloval je dlouhý průběžný světlík nad hřebenem sedlové střechy. Jejich součástí byla i vlastní čerpací stanice a svým zákazníkům poskytovaly také doplňkový prodej olejů, pneumatik či motoristických oděvů. Navíc firma *Sporthaus Sieber*, pod níž garáže spadaly, fungovala zároveň jako autorizovaný

servis automobilů Steyr, Chrysler a Lancia a dealer továrny na výrobu motocyklů NSU Motorenwerke AG.⁶¹⁾ V ro-

58) Nordböhmscher Automobil-Club Reichenberg 1905–1930. Reichenberg: Nordböhmscher Automobil-Club 1930.

59) Magistrát města Liberce, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 210-I.

60) Tamtéž.

61) SOKA Liberec, Archiv města Liberec, díl IV (Gd), Městská obec Liberec – koupě automobilu, inv. č. 1111, sign. 106, kt. 614-615; Continental Handbuch für Kraftfahrer. Ausgabe Deutschland 1932/33.

ce 1923 Sieber svůj podíl firmy a garáže prodal manželce Josefa Altmanna Bertě, která posléze rozšířila prodejní sortiment o rozhlasové přijímače a jejich příslušenství, na které se následně přeorientovala.⁶²⁾ Kino i garáže následně prošly pouze minimem změn. V roce 1935 se objevuje žádost na povolení nového neonového nápisu KINO a neonové reklamy náhodské gumárenské firmy Kudrnáč & spol., vyrábějící pneumatiky značky Everit, při vjezdu do garáží.⁶³⁾ Poslední drobná úprava se týkala hlavního východu z kina do Frýdlantské ulice, který získal novou ventilaci na základě projektu stavební firmy Habel & Langhammer v roce 1939.⁶⁴⁾ Připojení pohraničí k Německé říši kinu přineslo také nový název *Kapitol*.⁶⁵⁾

KINO PO ROCE 1945

Další osudy kina ovlivnila poválečná změna společenských poměrů a s ní související znárodnění kinematografie. Po osvobození Československa byl vydán dekret prezidenta republiky č. 50 ze dne 11. srpna 1945 o opatřeních v oblasti filmu, na který navázalo vládní nařízení č. 72/1948 Sb., jež ustanovilo státní podnik Československý státní film. Protože projekce filmů představovala pro města a obce zajímavý zdroj příjmů, došlo ke změně ve vlastnictví kin, kdy většinu biografů převzala vláda v roce 1957 do správy místních a městských národních výborů.

V letech 1960–1961 tak kino, s novým názvem *Svoboda*, prošlo přestavbou na širokoúhlý formát. Zároveň došlo k rozšíření promítací kabiny, zřízení nové elektroinstalace, položení kamenné dlažby ve foyer a akustické úpravě sálu. Stavební práce provedla místní pobočka národního podniku Stavokombinát pod vedením architekta Karla Wintera,⁶⁶⁾ nové elektroinstalace družstvo SVED a akustickou



Obr. 20: Liberec, kino Varšava – schodiště stoupající ze vstupního vestibulu do patra, v jehož ohybu se původně nacházela drobná kamenná kašna s florálním dekorem (foto A. Řičánková, prosinec 2013).



Obr. 21: Liberec, kino Varšava – pohled do foyer obnovenými omítkami a repasovanými mosaznými svítilny, které je v současnosti využíváné jako kavárna (foto A. Jungmann, březen 2015).

žil až do roku 1927 a po získání profesury na Státní průmyslové škole v Liberci (SPŠSE a VOŠ, Masarykova ul.) se sem přistěhoval. V letech 1938–39 byl ředitelem průmyslové školy v Děčíně, kterou byl nucen opustit pro český původ manželky. Následně se odstěhoval i s rodinou do Vratislavi a pokračoval v pedagogické praxi. Na sklonku války se vrátil do Liberce, podařilo se mu s pomocí přátel získat práci v pobočce znárodněné projekční kanceláře Pittel & Brausewetter, později pracoval ve funkci vedoucího ateliéru libereckého Stavoprojektu. V letech 1956–1958 přednášel na Střední průmyslové škole stavební na Sokolovském náměstí a až do odchodu do penze pracoval v projekční kanceláři Stavokombinátu. K. Winter, Liberec:Reichenberg - architektura na severu Čech [online]. Liberec 2011-3-10 [cit. 2013-11-20]. Dostupný z [www: http://liberec-reichenberg.net/autori/karta/jmeno/47-karl-winter](http://liberec-reichenberg.net/autori/karta/jmeno/47-karl-winter)

Hannover 1933, s. 859.

62) Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 59.

63) Tamtéž.

64) Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 38.

65) SOKA Liberec, o. c. v pozn. 46.

66) Karl Winter (1894–1964), autor pozoruhodné nové radnice v Jablonci nad Nisou, vystudoval Německou vysokou školu technickou v Praze, kde navštěvoval katedru architektury u Arthura Payra. V Praze



Obr. 23: Liberec, kino Varšava – pohled do kinosálu směrem od jeviště, na němž je patrný nevhodný kožený obklad stěn a balkónu ze 70. let 20. století (foto A. Řičánková, prosinec 2013).



Obr. 24: Liberec, kino Varšava – stěny kinosálu po odstranění novodobých úprav svislých konstrukcí, které zamezovaly cirkulaci vzduchu v sále (foto A. Řičánková, leden 2015).

úpravu hlediště provedly Dřevozpracující závody Frýdlant v Čechách. Příčka oddělující promítací kabínu od sálu byla zesílena o 10 cm (kvůli lepší zvukotěsnosti) a současně byl vzhledem k rozšíření promítací kabiny zazděn levý vstup do sálu, a zrušeny poslední tři řady sedadel. Část zrušeného levého vstupu pak byla využita pro zřízení chybějícího sociálního zařízení pro promítače. V letech 1969–70 pak kino prošlo další přestavbou na základě projektu projektového oddělení podniku Ústřední půjčovna filmů Kinotechnika. Ta se týkala rekonstrukce klimatizace a proscénia, kde byl nejzazší východ s připojenou chodbou adapto-

ván na skladiště a počet sedadel redukován na 320. Dále bylo odstraněno dřevěné obložení stěn a nahrazeno koženkou, zazděn jeden z bočních východů do Frýdlantské ulice a vlysová podlaha nahrazena dubovou na pero a drážku. Foyer získalo novou pokladnu, která byla oproti původní výrazně rozšířena, a došlo k zakrytí kruhových oken při schodišti na balkon. V patře proběhla rekonstrukce toalet, byly zrušeny a částečně zazděny lóže, následně využívané jako sklady a zazděn levý vstup na balkon. Exteriér objektu poznamenalo degradující zjednodušení fasád, kdy došlo k odstranění většiny dekorativních prvků včetně trojúhelného štítu nad vstupní částí a ke kompletní výměně vnějších dveřních výplní.⁶⁷⁾ V 70. letech pak kino získalo svůj současný název *Varšava*. K pozdějším úpravám, kdy došlo mj. k adaptaci někdejších šaten na toalety a skladovací prostory a zrušení kašny ve schodišťovém výklenku, se bohužel plánová dokumentace nedochovala. Kino promítalo až do 30. prosince 2008, kdy byl provoz pro nerentabilitu, zapříčiněnou mj. nástupem moderních multiplexů, ukončen a patro sloužilo donedávna hudebnímu klubu Barrandoff. Garáže (dnes restaurace Maškovka) byly využívány jako servisní stanice a dílny n. p. Moto-techna a svému účelu sloužily až do začátku devadesátých let 20. století. Kinosál v současné době prochází rekonstrukcí, po které bude opět sloužit svému původnímu účelu.

SKUTEČNÁ MODERNA?

Vliv moderního architektonického výrazu je patrný hned v několika obecných principech, které se na stavbě uplatňují. Jedním z nich je řešení půdorysu a základních hmot, které vychází z přímé návaznosti na funkční využití jednotlivých provozů. Kino v sobě pojímá jednoduchý kubus promítacího sálu, prostor foyer určený pro společenskou reprezentaci, ale také intimnější zákoutí pod schodištěm nebo při vstupu na balkon. Funkční využití jednotlivých částí kina je s jasnou samozřejmostí čitelné

67) Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 38.



Obr. 22: Liberec, kino Varšava – detail art décoových rámových dveří v dělící šijtí ústících do skladovacích prostor (foto J. Zeman, prosinec 2013).



Obr. 26: Liberec, kino Varšava – původní stupňovité podlahové souvrství s větracími otvory, v současnosti ovšem určené k odstranění díky rozsáhlému napadení dřevomorkou (foto A. Řičáňková, prosinec 2013).



Obr. 25: Liberec, kino Varšava – detail dekorativního krytu stropní ventilace (foto A. Řičáňková, prosinec 2013).

také na vstupní fasádě, především pak v asymetričnosti jejího rozvrhu. Od tradičního symetrického řešení hlavních fasád reprezentativních veřejných staveb, které za sebou mohou skrývat prostory různých poměrů a výšek, je zde zcela upuštěno. Kino naopak kráčí směrem k funkci, která udává formu.

Druhou složkou, v níž můžeme spatřovat vliv moderního architektonického výrazu, je omezení materiálové různorodosti původního návrhu, jehož efekt byl mimo jiné založen na kontrastu hladké plochy, plasticky vystupujícího florálního a figurálního štku a masivního, kamenného obkladu soklu. Materiálová a barevná eliminace nyní směřuje ve prospěch jednotného vyznění tzv. tvrdé, cementové fasády. Princip tohoto technologického řešení, hojně rozšířeného především v meziválečném období, je založen na monochromním vyznění fasád probarvených

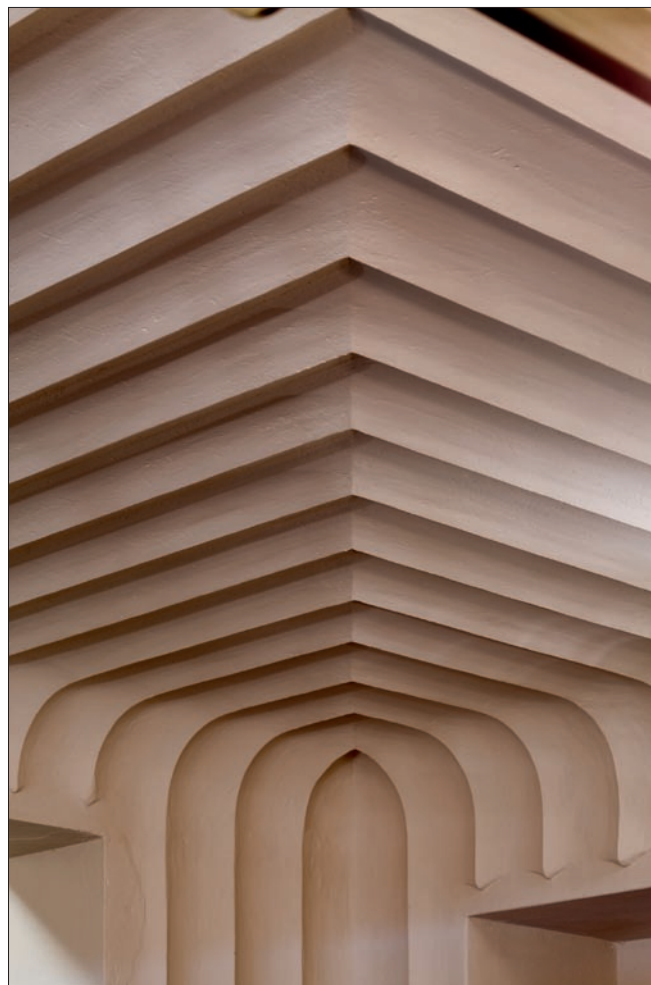
zrnky písku, slídy a dalších přírodních materiálů. Základní hodnotou se stává samotná plocha fasády, její vrstvy, zlomy a úhly, které se díky použitým materiálům vmíchávaným do fasádní hmoty proměňují zároveň se změnami přirozeného světla během dne.

Zásadní roli dále hraje redukce zdobných článků. Architekti vědomě odmítají ornament ve smyslu „nalepených“ štukových ozdob, které jsou obecně použitelné na různorodých stavebních typech a vychází z jasného stylového okruhu. Fasáda v jejich pojetí ovšem není členěna hladce, ale mírně odstupňovanými plastickými plochami, jejichž hlavním úkolem je zdůraznění podstatných prvků, jako v případě portálů nebo štítu nad vstupní částí. Plošné, jasné geometrické řešení vnáší do průčelí novou hloubku, která



Obr. 27: Liberec, kino Varšava – velkoformátové art décové okno nad podestou schodiště do patra, tvarová a materiálová kopie vzhledem k napadení veškerých dřevěných prvků dřevokaznými houbami (foto A. Jungmann, březen 2015).

před námi vyvstává s rafinovaností založenou ovšem na zcela jednoduchém efektu. Plastický dekor se stává součástí celkového řešení samotné stěny, již se neuplatňuje jako samostatný, mechanický se opakující prvek předěšlých stylových období. Má svá jasná specifika, pevně



Obr. 31: Liberec, kino Varšava – detail efektního plastického řešení stěn foyer s důrazem na hru světla a stínu (foto A. Jungmann, březen 2015).

provázaná s konkrétní budovou.

Společným jmenovatelem zvolených výrazových prostředků ve smyslu plastického pojednání povrchů, je hra světla a stínu. Zvlněné linie stěn vstupního foyer nebo stupňované plochy hlavního průčelí – veškeré jemné detaily jsou uvedeny v život až po nasvícení, jehož proměnlivost do nich vnáší pohyb. Zde můžeme spatřovat aluzi na samotný pohyb filmového pásu, na tajemnou atmosféru potměného kinosálu prosvětlovaného mihotavými efekty během promítání.

Modernost se ovšem neprojevuje pouze v materiálu a technologii, ale také v samotné významové podstatě biografu. Název článku označuje kino za symbol nové doby. V čem a jak se to projevuje? Jak trefně píše Ivan Klimeš, nástup filmu a gramofonové desky byl přesně načasován. Zasáhl do černého nově zformovanou industriální společnost.⁶⁸⁾ Princip obou médií byl založen na sériové výrobě



Obr. 28: Liberec, kino Varšava – prostor horního foyer vlevo se vstupy do jednotlivých lóží, vpravo pak s železobetonovými arkádami původní šatny (foto J. Zeman, leden 2015).

a širokém, masovém uplatnění, prostupujícím a ovlivňujícím různorodé společenské vrstvy. To, co bylo dříve vymezeno bohatým a vzdělaným, se stává volně dostupným všem napříč společnostmi. Zmíněná demokratizace souvisí tedy s obecným rozvolněním, narušením a zpochybněním dobových hierarchických hodnot a stanovením hodnot nové, v pravém smyslu moderní společnosti. Kino ve své době představilo dosud netušené možnosti zábavy i poznání a film se postupně vyvinul ve svěbytný umělecký projev.

Liberecké kino Varšava, které nabízelo kromě diváckého zážitku také možnost parkování a péče o automobily, je dokladem zajímavé kombinace dvou na první pohled rozličných fenoménů moderního městského života. Připomeňme, že právě liberecký textilní magnát baron Theodor Liebieg bývá označován za prvního majitele řidičského oprávnění na území Rakouska-Uherska.

Na závěr ještě nahlédnutí do dobové percepcie novostavby kina. V deníku *Reichenberger Zeitung* se dočítáme o „příznivé architektonické formě“ a „elegantním měřítku stavby.“ Kino na návštěvníka působí svou „solidností a důkladností.“ Nenalezneme zde „žádné nepříjemně převýšené stropy, žádné hypermoderní ozdoby, žádnou studenou okázalost. Vše naopak pohodlné, hřejivé, domácí.“ Právě díky pro Varšavu tak charakteristickému skloubení moderních principů s tradičními prvky ji dobový tisk vyzdvihuje jako „šperk,“ „ozdobu“ a „novou pozoruhodnost našeho města.“⁶⁸⁾

Budova kina je tak dokladem fascinace dobovým technickým pokrokem. Propojení zdánlivě nesourodných funkcí, kina a garáží, vyzdvihuje ve své době aktuální principy a potřeby moderního městského života. Architektonické pojetí je založeno na kombinaci elementárních forem a střídání dekoru. Objevuje se zde určitá míra inspirace historickým tvaroslovím, nicméně s převažující logickou strukturou kubických hmot částečně krytých geometrizujícím či kubizujícím art décoovým ornamentem. Stupni dobového technologického vývoje odpovídá také stavební



Obr. 29: Liberec, kino Varšava – pohled na balkón před začátkem rekonstrukce sálu s novodobými úpravami stěn a podlahy (foto A. Řičánková, prosinec 2013).



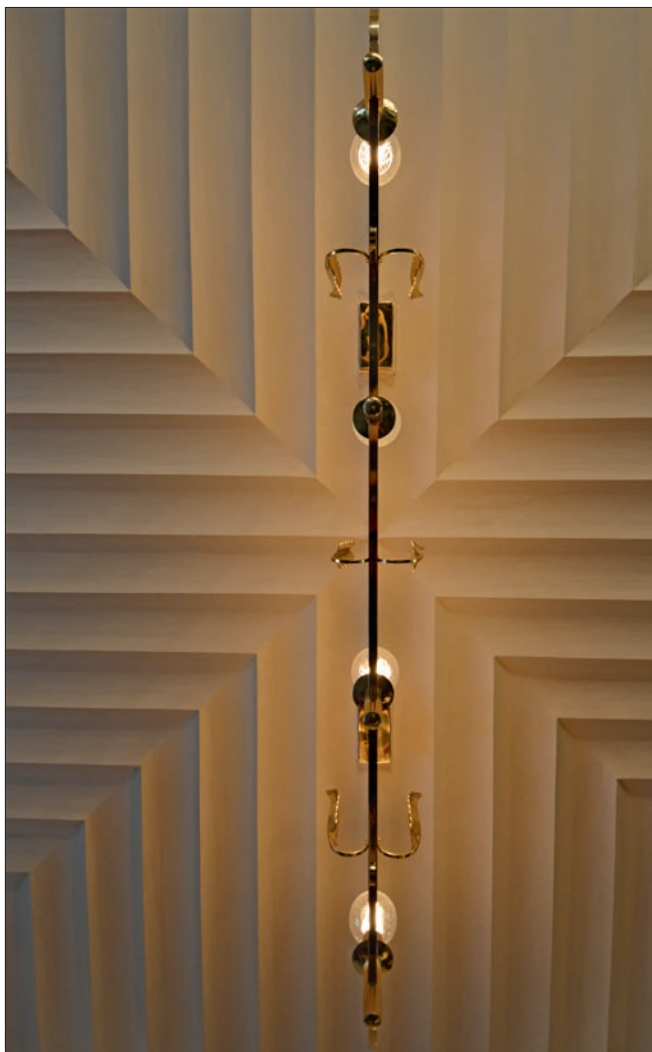
Obr. 30: Liberec, kino Varšava – pohled na balkón po odstranění koženkových obkladů stěn z počátku 70. let (foto A. Řičánková, leden 2015).

řešení, kombinující cihlové zdivo a železobetonové konstrukce. Důmyslný systém původního větrání a vytápění prostoru plně odpovídá funkčním potřebám objektu.

Novodobé úpravy během druhé poloviny 20. století nejenže výrazně znehodnotily původní architektonický rozvrh, ale také zásadním způsobem přispěly k rozsáhlému poškození do té doby funkční, autentické stavební struktury. Současný majitel kina, město Liberec, Varšavu v roce 2008 uzavřel. Chátrající a bez využití zůstala přibližně 4 roky, kdy se kolem ní zformovala skupina absolventů architektury Technické univerzity v Liberci, usilující o její záchranu. V první etapě došlo k od-

68) I. Klimeš, o. c. v pozn. 2, s. 40.

69) *Reichenberger Zeitung*, o. c. v pozn. 52, s. 4.



Obr. 33: Liberec, kino Varšava – detail stopu foyer s restaurovaným art décoovým mosazným svítidlem (foto P. Šmídek, duben 2015).



Obr. 34: Liberec, kino Varšava – interiér někdejších hromadných garáží v prostoru nad kinosálem s patrnou konstrukcí krovu a prosklenou střechou (foto J. Zeman, prosinec 2013).



Obr. 32: Liberec, kino Varšava – detail znovu osazených, restaurovaných mosazných svítidel ve foyer (foto P. Šmídek, duben 2015).

stranění rozsáhlého biologického napadení a k rekonstrukci veškerých technických rozvodů. Následovala zdařilá obnova prostoru foyer, které bylo citlivě navraceno do původního stavu a v současnosti slouží jako kinokavárna. Nečekaně nalezená originální mosazná svítidla se po restaurování vrátila na svá původní místa. V jejich světle vyvstává s novou plasticitou obnovený zvlněný reliéf stěn a strupu. Ostatní mobiliář je soudobý, založený na jednoduchých tvarech a tradičních materiálech, jak je patrné například na masivní desce z liberecké žuly, která slouží jako bar. Kvalitu zvoleného řešení potvrzuje i fakt, že za něj zúčastnění architekti obdrželi prestižní Grand Prix architektů 2015 v kategorii Architektonický de-

sign, drobná stavba a umělecké dílo v architektuře. Probíhající náročná obnova biografu pod taktovkou spolku Zachraňme kino Varšava je tedy příslibem, že se někdejší

kino opět stane integrální a nepostradatelnou součástí libereckého kulturního života.

DAS ERSTE „KINEMA“ IN LIBEREC KINO ALS BAUTYP UND SYMBOL NEUER ZEIT

Der Ideenausgangspunkt des Beitrags ist die Absicht einen in Tschechien bislang verhältnismäßig am Rande diskutierten Bautyp näher zu bringen – die Architektur der Kinos, die ursprünglich an die Prinzipien der Theaterarchitektur angeschlossen hatte und danach, vor allem in der Zwischenkriegszeit sich in eine selbständige Baugattung entwickelte. Sie wird in einem weiter reichenden Kontext der Geschichte der Kinematografie sowie der Funktion und des Einflusses des Filmmediums in seinen Anfängen wie im Laufe seiner späteren Entwicklung dargestellt. Man berührt auch die Charakteristik der der Filmprojektion dienenden Räume in der Spanne von den provisorisch gebauten Schuppen bis zu den permanenten Kinosälen. Das nähere Augenmerk wird vor allem dem Gebiet Nordböhmens gewidmet, das in der Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie ein bedeutendes Zentrum der Filmproduktion bildete. Detailliert behandelt wird das Kino Varšava in Liberec (Reichenberg) als das älteste in der Stadt, dessen bauhistorische, vom Autor des Beitrags durchgeführte Untersuchung zur Grundlage des Beitrags wurde. Das Spezifikum des Baues in Liberec aus dem Jahre 1922 stellt die Verknüpfung von zwei auf ersten Blick unterschiedlichen Funktionen dar – eines Kinos und einer öffentlichen Garage. Der Bau erfüllte somit die für seine Zeit charakteristischen Forderungen des modernen Stadtlebens, die für Industrie-Agglomerationen Nordböhmens so charakteristisch waren. Die architektonische Lösung umfasst in sich eine Kombination der modernen Kunstanschauung im Sinne der Beschränkung auf die elementare Masse und Form, freilich mit Wiederhall der traditionellen Formensprache.

Abb. 1: Liberec (Reichenberg) Ausschnitt der Indikationskitze des Stablen Katasters (1843) mit verdeutlichtem Grundstück des späteren Kinos. Zentralarchiv der Geodäsie und des Katasters.

Abb. 2: Typisches Muster eines amerikanischen „Filmpalastes“, *Paradise Cinema in Chicago*, Arch. Balaban & Katz (1928). Repro aus: D. Naylor, *American Picture Palaces. The Architecture of Fantasy*, New York: Prentice Hall Press, 1981.

Abb. 3: Liberec, Projekt des ersten Lichtbildtheaters, 1908, das an Stelle des heutigen Kinos „Varšava“ stand. Hauptfassade, Arch. R. u. E. Peukert, Magistrat der Stadt Liberec, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 285-I.

Abb. 4: Liberec, nicht ausgeführtes Projekt für das Stadtkino, 1910, die Elemente des Historismus und geometrischen Jugendstils kombinierend. Entwurf vom Stadtbauamt. SOkA (Staatliches Bezirksarchiv) Liberec, Archiv der Stadt Liberec (Gd), Kinematografie-Stadtkino-Errichtung, Inv.-Nr. 550, Sign. 208, Karton 365.

Abb. 5: Liberec, nicht ausgeführtes Projekt von Ferdinand Elstner und Carl Mauve, Juni 1913. Die Hauptfassade des Kinos ist als Kombination glatter Flächen, hervortretenden plastischen Dekors und massiven, mit Steinplatten verkleideten Parterres. Magistrat der Stadt Liberec, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 285-I.

Abb. 6: Liberec, Kinoubau und Autohalle Sieber-Altman Reichenberg, ausgeführtes Projekt des Architekturbüros Effenberger & Noppes, 1922, Ansicht an der Friedländerstraße. Elegant gelöste Eingangsfassade des Kinos mit elementarer Art-Déco-Gliederung. Magistrat der Stadt Liberec, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 285-I.

Abb. 7: Liberec, Kinoubau und Autohalle Sieber-Altman Reichenberg, ausgeführtes Projekt des Architekturbüros Effenberger & Noppes, 1922. Grundriss Kino-Parterre mit Eingangsfoyer und Projektionssaal. Magistrat der Stadt Liberec, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 285-I.

Obr. 8: Liberec, Kinoubau und Autohalle Sieber-Altman Reichenberg, ausgeführtes Projekt des Architekturbüros Effenberger & Noppes, 1922. Grundriss Kino 1. Rang, Balkon und Grundriss der Auto-Halle über ihm. Magistrat der Stadt Liberec, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 285-I.

Abb. 9: Liberec, Kinoubau und Autohalle Sieber-Altman Reichenberg, ausgeführtes Projekt des Architekturbüros Effenberger & Noppes, 1922. Schnitte durch Kino-Eingang, untere und obere Wartehalle, Autohalle und Wohnung, und durch Kino-Vorderparkett und Autohalle mit der Einfahrt. Magistrat der Stadt Liberec, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 285-I.

Abb. 10: Onkel Koki und das Klassenlos, Anzeige von einem der Onkel-Koki-Filme der Reichenberger-Film-Werkstätte. Kinematographische Rundschau 316, 22. März 1914, S. 21.

Abb. 11: Liberec, Kino Varšava, Eingangsfassade an der Frýdlantská (Friedländer) G. mit neu installierten hintergrundbeleuchteten Buchstaben.

Foto A. Jungmann, März 2015.

Abb. 12: Liberec, Kino Varšava, Giebelmaskaron über dem Eingang möge die Kinematografie als eine selbständige künstlerische Gattung andeuten. Foto J. Zeman, Dezember 2013.

Abb. 13: Liberec, Kino Varšava, gekoppeltes Hauptportal mit neuen, nach der ursprünglichen Dokumentation verfertigten Türflügeln, durch die die neuzeitigen ungeeigneten typisierten Metalltüren ersetzt wurden. Foto P. Šmídek, April 2015.

Abb. 14: Liberec, Kino Varšava, Detail der oberen Partie der Hauptfassade mit den mit Bogen gerahmten eingesenkten Flächen mit sieben Rundfenstern, die die Autohalle über dem Kinosaal beleuchteten. Foto J. Zeman, Dezember 2013.

Abb. 15: Liberec, Kino Varšava, Detail einer der sieben runden Ventilationsöffnungen mit Art-Déco-Gittern, die ursprünglich der Belüftung des Kinosaals dienten. Foto J. Zeman, Dezember 2013.

Abb. 16: Liberec, Kino Varšava, Fassade der einstigen „Zentralgaragen Sporthaus Sieber“ in der heutigen Mariánská G. Foto J. Zeman, Dezember 2013.

Abb. 17: Liberec, Kino Varšava, Eingangs- und Wartehalle mit charakteristisch gewellter Wände- und Deckenoberfläche und mit ursprünglichem Spiegel im kubisierend dekorativen Feld. Foto J. Zeman, Dezember 2013.

Abb. 18: Liberec, Kino Varšava, Hinterteil der Eingangs- und Wartehalle, Rundfenster, die in schmale Lüftungskanäle mündeten, Teil des hochentwickelten Belüftungssystems in einem sonst abgeschlossenen Raum. Foto A. Řičánková, Dezember 2013.

Abb. 19: Liberec, Kino Varšava, Hinterteil der Eingangs- und Wartehalle, erneuerte Milchglasuntersicht der bereits unter der Decke gehängten Beleuchtung. Neu installiert sind auch Kopien der ursprünglichen Fenster und der hölzernen Heizkörper-Abdeckhauben. Man erneuerte auch die ursprünglichen gemalten Aufschriften. Foto P. Šmídek, März 2015.

Übersetzung J. Noll